

Ruf, Susanne: *Die Stiftungen der Familie Hardenrath an St. Maria im Kapitol zu Köln (um 1460 bis 1630). Kunst, Musikpflege und Frömmigkeit im Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit.* Korb: Didymos Verlag 2012. ISBN: 978-3-939020-08-0; 436 S.

**Rezensiert von:** Wolfgang Schmid, Fachbereich III – Geschichte, Universität Trier

Das spätmittelalterliche Köln war in den 70er- und 80er-Jahren des letzten Jahrhunderts ein Experimentierfeld der stadsgeschichtlichen Forschung, gleichzeitig aber auch ein Ort aufsehenerregender Mittelalter-Kunstaustellungen.<sup>1</sup> Inzwischen ist es in der Rheinmetropole aus verschiedenen Gründen ruhiger geworden, immerhin ist auf eine Reihe fruchtbarer Kolloquien zu verweisen, die Kunst- und Liturgiehistoriker an einen Tisch brachten, auf die leider unpublizierten Vorträge der Bonner Herbsttagung vom Oktober 2009 „Seelenheil – Gemeinwohl. Ansehen. Stifter und Stiftungen im Rheinland vom Mittelalter bis zur Gegenwart“<sup>2</sup> und auf die gewichtige Dissertation von Tobias Wulf über die Kölner Pfarrkirchen.<sup>3</sup> Jetzt erschienen gleich zwei Monographien, die sich mit bedeutenden Kölner Stifterfamilien befassen: Der prachtvoll ausgestattete Bildband von Thesy Teplitzky über die Hackeney<sup>4</sup> und die von dem Köln-Kenner Klaus Gereon Beuckers betreute Dissertation von Susanne Ruf, die die 1466 gestiftete Salvatorkapelle in St. Maria im Kapitol zum Thema hat.

Das Thema ‚Stiftungen‘ besitzt stadt-, wirtschafts- und sozialgeschichtliche Dimensionen, greift aber auch in die Rechts- und in die Liturgiegeschichte hinüber und erfordert im Bereich der Kunststiftungen den Einsatz der Methodik des Faches Kunstgeschichte. All dies kann in einer Dissertation nicht geleistet werden und so war es klug, nach einer umfassenden Erschließung sämtlicher Schrift- und Bildquellen einen deutlichen Schwerpunkt im Bereich der Kunstgeschichte zu setzen: Im Mittelpunkt der Dissertation steht die akribische Rekonstruktion, Analyse und Einordnung der Salvatorkapelle und ihres teilweise erhaltenen Inventars. Darüber hinaus werden liturgiegeschichtliche Forschungskonzepte zumindest in Ansätzen

berücksichtigt, wohingegen die wirtschaftliche Fundierung der Stiftung, ihre rechtliche Absicherung, vor allem aber die Personen der Stifter Johann Hardenrath und Sibilla Slösgin sowie ihre zahlreichen Nachkommen in den Hintergrund treten.

Die in den 1460er-Jahren im Zwickel zwischen der Ost- und der Südkonche der Stiftskirche St. Maria im Kapitol errichtete 16 m<sup>2</sup> große Salvatorkapelle gilt als ein „Kleinod kölnischer Wand- und Glasmalerei der Spätgotik“, als „Gesamtkunstwerk von besonderem Rang“ (S. 10). Nach einer Vorstellung der wichtigsten Schriftquellen (Dienstordnung, Vertrag mit einem Singmeister, Inventare und Ablassbriefe, die in einer Lade in der Kapelle aufbewahrt wurden) wird zunächst die Stiftung der Chorschranken der Stiftskirche durch das Stifterpaar behandelt. Die vier Meter hohen Schranken mit ihrer Maßwerkfüllung grenzen – ähnlich wie im Kölner Dom – den Chorbereich vom Chorumgang ab. Hier versammelten sich die Chorherren zum Chorgebiet, hier stand auch der Vitalis-Schrein. Am südöstlichen und am südwestlichen Pfeiler der Chorschranke sind zwei lebensgroße Stifterbilder angebracht, die einer eingehenden typologischen und stilgeschichtlichen Untersuchung unterzogen werden. Unter einer dicken Farbschicht ließ sich eine qualitätsvolle Oberflächenbehandlung nachweisen, die beiden Figuren erwiesen sich als Arbeiten des Kölner Dombaumeisters Konrad Kuene, der kurz zuvor das Aufsehen erregende Epitaph für den Kölner Erzbischof Dietrich von Moers angefertigt hatte.

In der Heranziehung zahlreicher Vergleichsbeispiele liegt eine der Stärken der Arbeit. Einen weiteren Vorzug stellt die

<sup>1</sup>Die Frage nach dem Zusammenhang von Wirtschaft, Gesellschaft und Kunst stand auch im Mittelpunkt meiner Dissertation über Stifter und Auftraggeber im spätmittelalterlichen Köln, Köln 1994.

<sup>2</sup>Zusammenfassung der Vorträge in: Rheinische Vierteljahrsblätter 74 (2010), S. 447–458. Mein Abendvortrag über „Stifter und Mäzene im Rheinland im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit“ soll in dem Internetportal <[www.rheinische.geschichte.lvr.de](http://www.rheinische.geschichte.lvr.de)> veröffentlicht werden.

<sup>3</sup>Tobias Wulf, Die Pfarrgemeinden der Stadt Köln. Entwicklung und Bedeutung vom Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit, Siegburg 2012.

<sup>4</sup>Thesy Teplitzky, Geld Kunst Macht. Eine Kölner Familie zwischen Mittelalter und Renaissance, Köln 2012.

---

intensive Rezeption der zahlreichen Arbeiten von Michael Borgolte und seiner Schüler dar, die in den letzten Jahren das Konzept der Memorialforschung weiterentwickelt haben. Freilich regen die Ausführungen auch zu neuen Fragen an: Waren die Chorschranken eine ‚Gegengabe‘ für die Erlaubnis, eine prachtvolle Privatkapelle errichten zu dürfen? Oder sollten sie an prominenter Stelle links und rechts des Chores aufgestellt, im ‚ewigen Gebet‘ versunkenen Stifterbilder ein zusätzliches Totengedenken im Kirchenraum einwerben, sollten zudem zum Besuch der Kapelle einladen? War der Ostchor tatsächlich so bedeutend (die Kanonissen versammelten sich im Westen), dass er einer schützenden Schranke bedurfte? Oder sollte diese einen repräsentativen Zugang zur Stifterkapelle säumen?

Der erst 1449 nach Köln zugewanderte Johann Hardenrath erwarb 1455 ein Anwesen am Marienplatz, wo er einen prachtvollen Neubau errichten ließ. Er lag wenige Schritte von ‚seiner‘ Kapelle entfernt, wobei er auf dem Weg an dem ebenfalls vom ihm gestifteten Singmeisterhäuschen vorbeikam. Die Architektur der Kapelle steht im Mittelpunkt des nächsten Kapitels, wobei der bereits auf alten Ansichten erkennbare Dachreiter und die 1465 gegossene, mit Initialen und Hausmarken des Stifters versehene Glocke den rechtlichen Sonderstatus der Kapelle deutlich machen. Ähnliches unterstreichen Ablassbriefe von 1482 und 1502. Eingehend werden das Maßwerk, das Portal und das Gewölbe sowie der Altarerker, das Chörlein und der Altar analysiert, außerdem der um 1500/1520 errichtete Emporenvorbau mit Sängertribüne, der mit Schlusssteinen, Heiligen und wappenhaltenden Engeln geschmückt ist und tief in die Architektur des Chorumgangs eingreift.

Das folgende Kapitel befasst sich mit dem Bildprogramm der Salvatorkapelle. Es stellt den Höhepunkt der Arbeit dar, weil es der Autorin gelingt, die im und nach dem Krieg weitgehend zerstörten und zum Teil nur mit alten Fotos dokumentierten Wandmalereien zu rekonstruieren, die ikonographischen Kontexte zu ermitteln und sie Kölner Malern der 1460er- bis 1490er-Jahre und dem älteren Bartholomäus Bruyn zuzuschreiben. Hierzu

zieht sie zahlreiche Vergleichsbeispiele nicht nur Kölner Provenienz heran, mit denen sie sogar die Farben der Figuren erschließen kann. Hervorzuheben ist – ähnlich wie bei den Chorschrankenstifterbildern –, dass bei einer konservatorischen Behandlung festgestellt werden konnte, dass die Wandmalereien viel hochwertiger sind und weniger Übermalungen aufweisen als in der älteren Literatur beschrieben. Die Wandmalereien sind allein schon deshalb so wichtig, weil sich aus den anderen Kölner Kapellen wenig Vergleichbares erhalten hat. Dargestellt waren in einer oberen Zone die Verklärung Christi sowie der Weltenrichter, dann eine ganze Reihe von Heiligenfiguren, teils unter Baldachinen, teils als Halbfiguren und schließlich Stifterbilder mit wappenhaltenden Engeln. Sowohl das außergewöhnliche christologische Programm als auch das Spiel mit Grisaillemalerei und unterschiedlichen Maßstäben werden eingehend herausgestellt. Besondere Aufmerksamkeit hat stets auch die Darstellung des Sängerklosters gefunden, der einen Orgelspieler, zwei erwachsene Sänger und fünf Knaben sowie zwei Männer vor einem Pult zeigt. Hingewiesen wird hier auf die funktionalen Gemeinsamkeiten zu den Stifterbildern. Schließlich ist an der Westwand die Auferweckung des Lazarus dargestellt, die Besucher beim Verlassen der Kapelle vor Augen haben. Sie wird um 1515/20 datiert und macht ebenfalls deutlich, dass wir uns die Ausstattung einer Kapelle als langgestreckten Prozess vorstellen müssen, an dem mehrere Generationen beteiligt waren. Man kann einen Bau in den 1460er-Jahren annehmen (siehe S. 278), der beim Guss der Glocke 1465 wohl schon weit fortgeschritten war, der am 6. August 1466 geweiht wurde und für den man 1468 eine Dienstordnung erließ. An der Kapelle wurde bis in die 1490er-Jahre gearbeitet, um 1510 baute man die Sängertribüne ein, gestaltete das Portal um und ließ die Westseite neu ausmalen.

Als Nächstes werden die Glasfenster untersucht, die eine Art Altaraufsatz oder Triptychon bilden und in der Mitte die Kreuzigung und an den Seiten die Stifterfamilie zeigen. Eine Werkstatt für die Fenster mit ihrer ungewöhnlich reduzierten Farbigkeit lässt sich bisher nicht benennen. Die Kapelle be-

saß nicht nur ein Salvator-, sondern auch ein Marienpatrozinium. Deshalb sind links und rechts des Fensters Skulpturen von Christus und Maria aufgestellt, die mit dem bekannten Straßburger Bildhauer Nikolaus Gerhard von Leyden in Verbindung gebracht werden. Sie werden von ebenso außergewöhnlichen Baldachinen bekrönt und stehen auf Konsolen, die die Stifterwappen tragen. Schließlich gab es in der Kapelle noch ein „Familiengestühl“ und einen „Viersitz in der Art eines Chorgestühls.“ Eine knappe Synthese führt die verschiedenen Analysen zusammen, wobei vor allem der multimediale Charakter der Stiftungen betont wird. Weiter wird – im Vergleich mit anderen Stiftern – die recht außergewöhnliche Frömmigkeitshaltung Johann Hardenraths herausgearbeitet, der weder seine Pfarrkirche förderte noch einen persönlichen Schutzpatron besaß. Leider ist nur wenig über die Grabstätten der Mitglieder der Familie bekannt (S. 29, 84–85, 279, 323–324). Hier spielt uns die Kölner Überlieferung einen Streich, da wir von den vermögenden Bürgern zahlreiche Retabeln mit Stifterbildern, aber kaum Grabdenkmäler besitzen. Das Totengedenken am Stiftergrab und am Todestag, bei dem der Verstorbene durch sein Grabbild präsent war, spielt in vielen Testamenten eine zentrale Rolle.

Eher eine Episode stellt eine Stiftung der Familie zur Reparatur der ihrem Wohnhaus gegenüber liegenden Immunitätsmauer dar. Weiter gab sie 100 Gulden für das Gewölbe im Chor der Stiftskirche. Die Stiftung eines ganzen Sängerkhores war außergewöhnlich und wird von mehreren Chronisten hervorgehoben. Insofern müssen auch die einschlägigen Quellen und das Singmeisterhäuschen betrachtet werden. Das folgende Kapitel befasst sich mit der Bestellung des Priesters, auf die das Damenstift erheblichen Einfluss hatte und den leider nahezu vollständig verlorenen liturgischen Geräten und Gewändern. Nicht erhalten ist der Reliquienschatz der Kapelle.

Ein kurzes Kapitel über die Regelungen zum Gottesdienst greift nochmals die Frage der persönlichen Frömmigkeit Johann Hardenraths auf: „Eifrige Hoffnung, aufrichtiger Glaube, glühende Liebe zieren die Tempel Gottes, damit sie ihm gefallen“, war sein

Motto, das er über das Portal seiner Kapelle schreiben ließ. Hardenraths Hauptanliegen waren Messen zu Ehren des Salvators und Mariens, bei denen freilich – so muss man ergänzen – stets der Stifter und seine Frau als Bilder und in Form von Wappen präsent waren.

Die akribischen Analysen führen zu zahlreichen neuen Erkenntnissen über die Hardenrath-Kapelle, aber auch zur Kölner Kunstgeschichte. Andere Fragen blieben offen: Wieso stiftete ein gerade einmal 15 Jahre vorher nach Köln zugewanderter Kaufmann, der 1465 erstmals in den Rat gewählt wurde, eine Aufsehen erregende Kapelle, die sich nicht nur durch ihr ikonographisches Programm und die hohe künstlerische Qualität, sondern auch durch den Sängerkhor von den Legaten seiner Zeitgenossen unterschied? Ungewöhnlich war außerdem, dass er sich nicht an seine Pfarrkirche Klein St. Martin wandte, die in diesen Jahren neu gebaut wurde, sondern an ein vornehmes Damenstift. Wir wissen inzwischen viel über die Beziehungen der Kölner Bürger zu ihren Pfarreien, wo sie über das Gremium der Kirchmeister einen weitgehenden Einfluss durchsetzen konnten, und zu den zahlreichen Klöstern der Stadt, z.B. zur Kartause. Noch wenig erforscht sind in diesem Kontext die Stiftskirchen. Diese haben als Empfänger testamentarischer Legate Kölner Bürger eine untergeordnete Rolle gespielt, besaßen aber als Memorialorte der Stiftherren und der hier befründeten Professoren eine gediegene Kunstausrüstung.

Auch wenn unser Bild von St. Maria im Kapitol eher schemenhaft bleibt – über die Verfassung des Stifts, die Sozialstruktur der adeligen Äbtissinnen und Kanonissen sowie die wirtschaftliche Situation erfahren wir wenig –, so bemüht sich das letzte Kapitel der Arbeit dann doch noch, einige der bisher vermissten Kontexte herzustellen. Es rekonstruiert die Ausstattung und die Sakraltopographie der Stiftskirche, lokalisiert die Altäre und Grabstätten. Dabei wurde eine eher geringe Zahl von nur acht Altären bis um 1300 und dann neun Neustiftungen des 14./15. Jahrhunderts festgestellt. Es entsteht der Eindruck, die Familien des ‚alten‘ Patriziats hätten bis zu ihrem Sturz 1396 St. Maria im Ka-

---

pitol stärker gefördert als die folgenden Generationen. Dies änderte sich im ausgehenden 15. Jahrhundert: Neben einer Reihe von Fensterstiftungen werden die 1493 als Pendant zur Hardenrath-Kapelle errichtete Kapelle des Bürgermeisters Johann vom Hirtz und der 1525 von den mit den Hardenrath verwandten Hackeney gestiftete Lettner behandelt. Damit erhöht sich die Zahl extravaganter bürgerlicher Kunststiftungen in St. Maria im Kapitol auf drei.

Susanne Ruf hat an vielen Stellen bei ihren stilkritischen Analysen festgehalten, dass sich einige Fragen von ihr derzeit nicht überzeugend lösen lassen und weitere Untersuchungen erfordern. Dies kann man auch als Fazit der Arbeit festhalten: Wir wissen jetzt sehr viel mehr über die Hardenrath-Kapelle sowie über die Kölner Wand-, Tafel- und Glasmalerei der Spätgotik und der Renaissance. Jetzt kann man einen Schritt zurücktreten, noch einmal die ganze Stadt in den Blick nehmen und darüber nachdenken, wie man diesen Puzzelstein in das Gesamtbild einfügt.

HistLit 2014-1-126 / Wolfgang Schmid über Ruf, Susanne: *Die Stiftungen der Familie Hardenrath an St. Maria im Kapitol zu Köln (um 1460 bis 1630). Kunst, Musikpflege und Frömmigkeit im Übergang vom Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit*. Korb 2012, in: H-Soz-Kult 19.02.2014.